

Estudiantes en París

"Consulado de estudiantes latinoamericanos".
Etapa de "ablandamiento".
El Club Universitario.
Cuando se cae en ruedas nostálgicas y devaneos sentimentales.

14 bis, rue d'Assas, París. Mucho más que una dirección para los alrededor de 2.500 graduados universitarios que, todos los años, vuelca Latinoamérica en la capital francesa en demanda de perfeccionamiento: Opera allí la Oficina de Información Universitaria, uno de los tres poderosos apoyos que brinda el Comité Cultural Francia - América Latina, por medio de UNIFLAC, su centro estudiantil. Un "Servicio de Acogida", y un Club Universitario, completan la obra de una entidad que, sin resonancias publicitarias, se ha puesto al servicio de los estudiantes para resolver sus problemas y nuclearlos social y profesionalmente.

• UN AÑO PERDIDO

El recién llegado a una ciudad cosmopolita, inmensa como París, suele sentirse aplastado por la magnitud del paso dado, y por lo inconmensurable de los inconvenientes por sortear. Vivienda, adaptación, ubicación de los institutos y cátedras que mejor respondan al plan previsto en su patria, trámites administrativos, consumen buena parte del primer año y, en casos extremos, frustran los propósitos iniciales.

Para salir al cruce de ese "año perdido", orientar y convertir en útiles todos los momentos restantes, fue promovido por el R. P. Eduardo Gueydan, S. J. —hace ya cinco años— la creación del Centro. El entusiasta impulso inicial, prolongado hasta hoy, no ha impreso características confesionales o de cerrado dogmatismo a UNIFLAC.

Sus actividades y servicios no consideran factores políticos o religiosos como condición indispensable para acceder a ellos. Lo cual hace decir al doctor Juan Moravek, delegado oficial de la institución en Buenos Aires, "en esta asombrosa actitud postconciiliar se observa una coherencia entre acción y pensamiento, clave de su autenticidad".

• CONSULADO ESTUDIANTIL

Como un verdadero "consulado del estudiante latinoamericano" ha sido definido el Servicio de Acogida de UNIFLAC. Numerosas familias francesas se han prestado a servir de guía, de orientación y hasta de refugio en la etapa de "ablandamiento", y concurren a resolver inconvenientes de trámite, inscripciones y dudas que asaltan al viajero. Una activa supervisión por el Centro permite a aquél solucionar sus problemas administrativos, sin angustias ni demoras.

• INFORMACION

La Oficina de Información Universitaria comienza su labor mucho antes. Cuando el egresado decide dar el gran salto hasta París para continuar sus estudios, basta una simple carta para que reciba todos los datos sobre programas, equivalencias, duración de cursos, preparación de tesis, costos de inscripción y hasta indicaciones precisas respecto a qué instituto y cátedra

conviene más a sus deseos y preparación.

El contacto permanente del Centro con las universidades de Francia y Latinoamérica, permite lograr una coordinación inteligente entre vocación y realización.

• ENCUESTRO E INTERCAMBIO

El Club Universitario, señala el doctor Moravek, vincula a los latinoamericanos, y les da una visión continental difícil de tener desde sus respectivos países. Según su observación, cuando los estudiantes que residen en París "no alternan con franceses, caen en ruedas nostálgicas y devaneos sentimentales". El Club, añade, es un lugar de encuentro e intercambio.

El estudiante proyecta la experiencia francesa hacia América, consulta publicaciones de su país y europeas, participa en conferencias, mesas redondas, exposiciones y espectáculos diversos. "Es el instrumento vivo —define— por el que UNIFLAC ofrece al universitario su ingreso a la vida francesa, y una mayor valoración de América Latina a través de aquella experiencia europea".

La acción del Centro, por último, se proyecta a través de un boletín trimestral —"Presencia"— reflejo de sus actividades y de las del Comité, que lleva a sus miembros y amigos de todo el mundo, aunque hayan dejado París, una imagen actualizada de sus planes y concreciones.

y 1931, y unidas por personajes, acción y tema.

Ya en las primeras páginas de "Los siete locos", el protagonista, Erdosain, se pregunta: ¿"Qué es lo que he hecho de mi vida?" Anda por la calle, perdido entre la multitud, con su problema a cuestas, y el autor nos dice: "tuvo la sensación de que caminaba sobre su angustia convertida en una alfombra". Y en la grotesca charla con el capitán que le roba a su mujer, cuando éste le pregunta qué entiende por cansancio, responde: "El aburrimiento, la angustia...". "Es verdad que el personaje de Arlt sufre por circunstancias que le son adversas; pero, sobre todo, lleva en sí el germen, la semilla de todo sufrimiento. Como su creador, fue humillado por el padre y la vida ha sido con él muy dura. Sin embargo, sospecho que, de variar aquellas circunstancias, él inventaría otras para justificar su angustia existencial. En una palabra: puede renunciar a su calidad de humillado, porque no sabría desenvolverse sin la angustia; abandonar ese ropaje sería como abdicar de su condición de hombre.

A menudo se ha pretendido ver en Arlt al padre inmediato de lo social entre nosotros (porque habría otros padres remotos: Echeverría, Sarmiento, Cambaceres, Payró). Creo que es limitarlo, empujándolo, y que él mismo se burlaría de semejante juicio. Así, Anderson Imbert lo califica como "el novelista de las esperanzas frustradas de la clase media de Buenos Aires, en el mojón histórico de 1930".

No puede negarse, es verdad, que respira y campea en todas las páginas de sus libros el resentimiento contra un orden aparente próspero y, sin embargo, caduco. En este sentido fue profeta Arlt, como lo fue Kafka en Europa cuando, entre la euforia de la "belle époque", denunció con su obra la hecatombe que se avecinaba y el advenimiento de órdenes perversamente inhumanas.

Arlt siente, por supuesto, que la

injusticia reina en la sociedad en que vive y en el mundo; es preciso, por lo tanto, destruir ese orden e instalar uno nuevo, conducido por los mejores. Las maquinaciones de los siete locos, sus descabellados inventos para lograr dinero y medios, sus conjuras, son una prueba de disconformidad, de rebeldía. Profetas de la esperanza, necesitan pasar por encima de las ruinas del orden que repudian. De ellas brotará un mundo mejor, no saben con precisión cuál; pero, en todo caso, menos injusto que éste. Erdosain, por su parte, busca el crimen por una razón particular; su idiosincracia se lo exige: el crimen como afirmación. Dice de sí: "Yo mismo estoy descentrado, no soy el que soy, y sin embargo, algo necesito hacer para tener conciencia de mi existencia, para afirmarla. Eso mismo, para afirmarla. Porque yo soy como un muerto". ¿Qué puede hacer para adquirir conciencia de esa vida suya que no se ve vivir? Insiste: "Y sin embargo, sólo el crimen puede afirmar mi existencia, como sólo el mal afirma la presencia del hombre sobre la tierra". Es la misma idea de Rascolnikoff, el personaje de Dostoiéwsky. El novelista ruso planteó en sus novelas la urgencia de la libertad como condición para la vida, la responsabilidad y el encuentro, o mejor, la conquista de Dios. Pero la libertad que abusa, que rebasa las fronteras del bien, conduce al aniquilamiento. Rascolnikoff comete un crimen para verificar en algo palpable el poder de violación que sospecha escondido en él. Sólo en el horror del crimen, en el desafío a la ley, se sentirá vivo. Dice a Sonia: "quien lo osa todo, tiene razón a sus ojos; quien los reta y los desprecia se impone a su respeto...". La peregrina teoría del "ente extraordinario", quizá común a Nietzsche, fracasó ruidosamente cuando el remordimiento lo lleva a entregarse. Con un leve matiz, Erdosain se le parece. Quiere destruir una sociedad injusta, no como el Astrólogo, que en el fondo es un idealista, sino para palpase vivo.

Cierta vez cuenta un episodio: como des Esseintes, el personaje de "Au rebours", de Huysmans, trató de corromper a una niña, le quitó la inocencia. Su nihilismo lleva largas miras. Sin embargo, el peso de la vida, acicateado por la angustia, de espaldas al orden y a la esperanza, lo empuja al suicidio.

En una de las mejores páginas de "Los siete locos", el Astrólogo, conversando con Erdosain, cala en hondura el problema que los acucia. Le dice: "Tiene Ud. razón, hijo mío. Nosotros somos místicos sin saberlo. Místico es el Rufián Melancólico, místico es Ergueta, Ud., yo, ella y ellos... El mal del siglo, la irreligión, nos ha destrozado el entendimiento y entonces buscamos fuera de nosotros lo que está en el misterio de nuestra subconciencia. Necesitamos de una religión para salvarnos de esa catástrofe que ha caído sobre nuestras cabezas... Si Ud. creyera en Dios no habría pasado esa vida endemoniada, si yo creyera en Dios no estaría escuchando su propuesta de asesinar a un prójimo... La humanidad ha perdido sus fiestas y sus alegrías. ¡Tan infelices son los hombres que hasta a Dios lo han perdido!... El hombre es una bestia triste a quien sólo los prodigios conseguirán emocionar. O las carnicerías".

La presencia del mal pesa sobre Arlt y sus personajes. El hombre sin fe, ciego, "la bestia triste", no quiere, como después dice, "escuchar el llanto de su ángel". Abandonado a las tinieblas, en la hora del enfrentamiento último consigo, Erdosain se plantea la necesidad de buscar a Dios. ¿Adónde? Muy lejos, más allá de las ciudades y de las curvas de los ríos y de las chimeneas de las fábricas. Pero Dios vale menos "que el último hombre que yace destrozado sobre un mármol blanco de la morgue". Es cruel: habría que torturarlo... Siente la presencia de un Dios sordo, impotente o impasible: "Lo hemos llamado y no ha ve-

nido. Podremos contestar algún día: Nosotros lo llamamos y El no vino. ¿Tenemos la culpa? Esto es grave: ¿Se ha calculado cuántos hombres llaman a Dios en la noche? No importa que lo llamen para resolver sus asuntos personales. ¡Y cuántas almas están gritando despacio, despacio: Dios, no me abandones, por favor! Ante el silencio de Dios, sin fe, sin esperanza, nacen el insulto, la blasfemia. Por lógica, Erdosain resuelve su soledad exclamando: "¡Dios canalla! La muerte probará el dolor inútil de la búsqueda.

Este hombre, a quien Murena consideró un héroe "por decisiones que estaban más allá de él mismo", legó una obra incoherente, a menudo irreal, a ratos ilegible por sus imperfecciones formales. Pero fue el primero que planteó entre nosotros, integralmente, el problema de la angustia del hombre moderno, eso que ya se había instalado en todos los libros importantes de Europa. Fue argentino en la medida que hizo transcurrir sus conflictos por las venas de nuestro hombre de ciudad; trascendió lo meramente local para ahondar en lo que es más dolorosamente humano. La dimensión religiosa no le fue ajena, porque era un hombre íntegro, con todas sus facetas. Si él, como sus criaturas, no halló plenamente a Dios, pudo quizá lograr justificación ante sus ojos en esa buena voluntad para buscarlo.

PROXIMA NOTA: Manuel Gálvez - Carmen Gándara.

EL "POBRE BOMARZO" y lo inmoral

El más terrible castigo que pudo haber caído sobre los hombros del pequeño y contrahecho Duque de Bomarzo, compendio de todos los vicios y desgracias humanas, ha sido el no poder mostrar sus miserias en la sala del Teatro Colón a todo el público

artísticamente culto de la ciudad de Buenos Aires.

La literatura periodística y los hombres de letras, indignados contra esta supuesta arbitrariedad, se empeñan en mostrar y explicar la enormidad de la medida, mostrando la génesis de la obra, los valores artísticos conculcados, la belleza de la composición musical, a la vez que tratan de incultos, ignorantes, estúpidos, etc., a los insensatos que se atrevieron a impugnar una obra de tan alta calidad artística. El autor de la música, en una audición por Radio Colonia, ha hecho un magnífico panegírico de la labor realizada por él y su señora para mostrar a un personaje: "El Duque de Bomarzo", quien desde mucho tiempo atrás le había fascinado; y detalló por menorizadamente la técnica artística que usó en su composición. El mismo autor, desde las columnas de BUENOS AIRES MUSICAL, aduce las críticas de una docena de periódicos estadounidenses, en los cuales se ponderan las cualidades artísticas de la obra, las virtudes de los autores y se pronostica un exitoso suceso para la ópera. Pero en todas esas críticas se hace caso omiso del aspecto moral, que es el que está en cuestión.

En todas las protestas, clamores y diatribas en contra de la exclusión impuesta a la obra, no encontramos reflexión alguna sobre el contenido moral o inmoral del argumento y de la puesta en escena.

Si la razón que se ha dado de la exclusión es que "desde el punto de vista de la tutela de los intereses de la moral pública resulta inadecuada la representación de la mencionada obra", es necesario ver en qué puede estar lo censurable desde el punto de vista moral.

El poco caso que de lo moral hace la prensa de hoy, lo encontramos en los semanarios más difundidos. Un periodista de CONFIRMADO hablando sobre la prohibición de "LA VUELTA AL HOGAR", obra teatral que también se halla entre las que han "desa-

tado sintomáticas polémicas moralizadoras", dice que éstas "tienen una relevancia minúscula en tanto se las valore por sus insignificaciones corrientes". El mismo periodista sintetiza el contenido argumental de la obra en los siguientes términos: "todos terminan adorando a la mujer mítica encarnada en Ruth, al mismo tiempo madre, hermana, amante, esposa y prostituta, una diosa a la vez temida y tiránica, caudalosa y amable, que engendra y devora a sus hijos; todos terminan sucumbiendo ante esta Circe eterna que utiliza su fluido mágico, el sexo, no para convertir a los hombres en cerdos sino en hijos. Max Lenny, Joey y el propio Teddy, su marido, se reabsorben en una condición filial, dependiente pero cálida y protegida".

Harold pudo haber querido solamente deleitar a los cultores del teatro con su "La vuelta al hogar", pero mediante el argumento de "la ramera maternal". Esta actitud maternal se ve que le ha atraído más que la condición de ramera. Es directamente el elogio de la prostitución, sea o no maternal.

MORAL Y ABSURDO

Toda obra tiene en sí misma un fin; que el mismo crítico ha tratado de desentrañar del análisis de la obra. "Sólo tío Sam se salva, pero a costa de su muerte, como antes a costa de su terrible conciencia moral, esterilizadora y simplemente crítica". El fin del autor ¿era dar una lección de moral por el absurdo? ¿O demostrar que la prostitución maternal puede dignificar al ser que la practica?

Todo autor, como ser inteligente que es, tiene que haber tenido un fin consciente al escribir una obra. Una pieza literaria no es solamente letras, ni una composición musical solamente sonidos. El argumento es un poco de vida humana. Los teatros son el reflejo de la vida humana. Los clásicos antiguos tenían la habilidad de presentar con mo-